

УДК 654.197(430) + 94(430) + 374.7 + 070.1:004.032.6
DOI 10.15826/tetm.2020.1-2.010

Алексей Викторович Горобий

Тверской государственный университет, Тверь, Россия

E-mail: alexogor@mail.ru

Стратегии работы с исторической памятью на телевидении Германии

В статье предпринимается попытка проанализировать роль немецкого телевидения (в ФРГ, ГДР и далее в объединенной Германии) в поддержании и трансляции исторической памяти, в формировании исторического сознания немецкого народа. История телевидения рассматривается в соотношении с историей Германии и ее переосмыслением в рамках социально-политического дискурса во второй половине XX — начале XXI в. Кроме того, уделяется внимание особенностям культуры модерна и постмодерна, обуславливающим определенный взгляд на прошлое. Затрагиваются проблемы диалога между властью и обществом, посредниками в котором выступают средства массовой информации и деятели искусства.

Ключевые слова: Германия, телевидение, память, история, дискурс

Для цитирования: Горобий А. В. Стратегии работы с исторической памятью на телевидении Германии // *Tempus et Memoria*. 2020. Т. 1. № 1–2. С. 89–96.

Поступила в редакцию: 31.08.2020

Принята к печати: 30.10.2020

Aleksej V. Gorobiy

Tver State University, Tver, Russia

Strategies for Working with Historical Memory in German Television

The article attempts to analyze the role of German television (in the Federal Republic of Germany, the German Democratic Republic and further in the united Germany) in maintaining and broadcasting historical memory, in the formation of historical consciousness of the German people. The history of television is considered in relation to the history of Germany and with its rethinking within the social and political discourse in the second half of the 20th and in the early 21st century. In addition, attention is paid to the peculiarities of the culture of modernity and postmodernity, which determine a certain view of the past. The article also touches upon the problems of dialogue between authorities and society, in which media and arts act as mediators.

Key words: Germany, television, memory, history, discourse.

For citation: Gorobiy, A. V. (2020). Strategii raboty s istoricheskoi pamyat'yu na televidenii Germanii [Strategies for Working with Historical Memory in German Television]. *Tempus et Memoria*, 1, 1–2, 89–96.

Submitted: 31.08.2020

Accepted: 30.10.2020

Проблемы телевидения и тележурналистики, как правило, рассматриваются в литературе в практическом ключе — с точки зрения поиска оптимальных моделей функционирования данного средства массовой информации [1, 5, 13, 16]. Между тем более генерализированный взгляд на сущность телевидения подталкивает к рефлексии относительно его роли в духовном развитии общества, в истории и культуре той или иной страны. Телевидение — интернациональное явление XX–XXI вв., и поэтому для более глубокого понимания телевидения своей страны представляется уместным обращение к зарубежным аналогам.

История Германии XX в. со всеми ее драмами и катастрофами поставила перед немецким обществом сложнейшие вопросы формирования, переработки и адаптации исторической памяти: немецкий народ учился (и до сих пор учится) жить со своим прошлым, и важную функцию по работе с исторической памятью выполняют именно СМИ. Эта функция реализуется прежде всего за счет того, что телевидение, как наиболее массовое и влиятельное СМИ, оказывается транслятором единого «национального нарратива», выступающего основой для формирования общественно-исторического дискурса [7, 373]. Тем самым телевидение принимает участие в «дисциплинарной матрице исторической науки», о которой говорит Йорн Рюзен, точнее, в двух ее измерениях — в формировании политической стратегии коллективной памяти и эстетической стратегии поэтики и риторики исторического изображения [3, 68].

В 1950-е гг., в период «немецкого экономического чуда» и послевоенного возрождения западногерманского телевидения, ключевым элементом этого «национального нарратива» был отказ от политики, максимально возможное дистанцирование от коренных проблем прошлого и настоящего. Телевидение предложило зрителям сразу несколько путей такого дистанцирования, которым соответствовали телепередачи нескольких жанров, пользовавшиеся наибольшей популярностью. Во-первых, знаковым событием на телевидении ФРГ 50-х гг. стали прославившиеся на весь мир научно-популярные передачи об окружающем мире — передачи о животных Конрада Лоренца и Бернгарда Гржимека, а также об астрономии

Рудольфа Кюна, в которых зрителю демонстрировался мир, не затронутый человеческими страстями и пороками. Во-вторых, для западногерманского телевидения (как в целом для дискурса) послевоенных лет характерно обращение к немецкой классике. Активное издание словарей немецкого языка, сочинений классических авторов XIX в. и постановка их произведений в виде телеспектаклей связаны с тем, что именно эта часть немецкой культуры воспринималась как незапятнанное национал-социализмом национальное достояние — как островок немецкой культуры, свободный от политики, которым можно гордиться [11, 183]. Как первая («Дас Эрсте ARD», *Das Erste ARD*), так и вторая («ЦДФ», *ZDF*) программы телевидения ФРГ (а также австрийское телевидение) начинали свое вещание со студийной постановки «Театрального вступления» из «Фауста» И. Гёте. В-третьих, разумеется, отвлекаться от тягостных воспоминаний о войне помогали развлекательные передачи — викторины, кабаре, различные эстрадные выступления, объединявшиеся под рубрикой «Пестрый вечер» (*Bunter Abend*) [8].

В развлекательных передачах проявляются немаловажные особенности немецкого менталитета. Прежде всего необходимо учитывать, что общественное мнение ФРГ оказывало давление на телевидение, требуя от него выполнения социокультурной, просветительно-воспитательной миссии. Телевидению приходилось отбиваться от упреков в бездуховности и массовизации зрителей [6, 1–3], а присутствие в телеэфире ФРГ импортных (прежде всего американских) развлекательных передач лишь подливало масла в огонь. В результате западногерманские телепродюсеры зачастую прибегали к адаптации импортной продукции, придавая ей образовательные мотивы (по формуле «Две трети развлечения, одна треть просвещения» [21]). Так, телеигры становились более интеллектуальными, документальные расследования преступлений снабжались нравоучениями о необходимости соблюдения законов [7, 44]. Вторая особенность немецкого менталитета заключается в устойчивости традиций общественно-политической сатиры: этот жанр под названием «кабаре» (не путать с французскими увеселительными заведениями) сформировался еще в период Веймарской

республики и возродился на эстраде ФРГ. Популярность кабаре (в лице таких сатирических коллективов, как «Мюнхенское общество смеха и стрельбы», «Дикобразы», «Островитяне», «Чертополох») особым образом сочеталась с отмечавшимся выше дистанцированием от политики: с одной стороны, серьезность немецкого телезрителя, по-видимому, не позволяла ему довольствоваться чисто развлекательными передачами, и тут на помощь приходило кабаре со своей социальной миссией, с другой стороны, высмеивание политических перипетий в кабаре помогало зрителю возвышаться над политикой, раздвигало его горизонты. Считается, что популярности кабаре способствовали и западные оккупационные власти, которые хотели приучить немцев критически относиться к своему правительству и к своей истории [15, 142].

Близость послевоенного западногерманского телевидения к театру проявлялась не только в постановках классических произведений, но и в актуализации традиций «народного театра» (Volkstheater): популярность у телезрителей завоевали постановки театров «Миллович» в Кёльне (особенно первая из них — «Зайцы в тылу»), «Онзорг» в Гамбурге и «Комедийный город» в Мюнхене [20]. В рамках этих постановок на телеэкранах ФРГ демонстрировалась региональная «диалектная» драматургия, начиная со Средних веков (шванки). Однако вместе с проникновением на телеэкраны диалектов происходило и их «размывание»: для понимания аудиториями разных федеральных земель язык спектаклей приходилось адаптировать. В результате телевидение стало в XX в. одним из факторов унификации немецкого языка.

Диалектика общефедеральных и региональных (провинциальных) мотивов на немецком телевидении, сохраняющаяся и поныне, отражает противоречивую историческую миссию телевидения, которое, с одной стороны, всегда выступало инструментом модернизации общества и само развивалось в ногу с техническим прогрессом, а с другой стороны — обеспечивало сохранение и ретрансляцию традиций. Не случайно немецкие теоретики часто сравнивают телевидение с костром или домашним очагом, искони объединявшим людей вокруг своего тепла [7, 275]. Домашний

очаг дает не только чувство единства, но и ощущение защищенности, уюта, а для этого люди должны находиться в окружении привычных им вещей, должны сознавать неизменность устоявшихся ценностей и норм поведения. Все это старается давать им телевидение, которое объединяет общество, но при этом исподволь модернизирует его.

Попытки телевизионного осмысления истории Второй мировой войны начались в конце 1950-х гг. В 1959 г. на экраны вышел первый в ФРГ шестисерийный телефильм «Пока ноги несут» (режиссер Фриц Умгельтер), повествующий о судьбе немецкого военнопленного в Сибири и его бегстве домой через Иран [10]. Этот фильм лег в основу жанра «телероман», характеризующегося смесью злободневности и художественной нарративности (например, при изображении жизни людей на просторах Сибири). Второй исторический телероман, «На зеленом берегу Шпрее», был снят также Фрицем Умгельтером в 1960 г. и представлял собой сборник рассказов людей о событиях войны, в частности, о массовом убийстве евреев в Польше (с хроникальными вставками) [19]. В момент демонстрации этих фильмов западногерманские телезрители более благосклонно приняли первую ленту, но в анналах телевидения более важное место заняла вторая.

Это показательно в том смысле, что западногерманская аудитория болезненно воспринимала напоминания об ужасах нацистского периода. Тенденции к игнорированию недавнего прошлого воспротивились представители «штутгартской школы» документализма: с 1954 г. в эфире «Южнонемецкого телевидения» (SDR) начал выходить цикл Хайнца Хубера «Знаки времени», повествующий о военной истории, — о бундесвере, немецких военнопленных и т. п. Авторы этих документальных фильмов позиционировали себя «как скептических наблюдателей в тот период, когда задачи восстановления страны и “экономическое чудо” норовят вытеснить из памяти людей недавнее прошлое, при том, что авторитарные и милитаристские традиции этого прошлого еще далеко не преодолены» [17]. В 1960-х гг. Хайнц Хубер продолжил свою работу и выпустил в эфир «Дас Эрсте ARD» 14-серийный фильм «Третий рейх» (в сотрудничестве с Гердом Руге, Хансом Хоффом и Вальдемаром Бессоном), немало

способствовавший тому, что общественное мнение ФРГ относительно истории национал-социализма начало меняться — от игнорирования к критическому анализу. Журнал «Шпигель» оценил этот фильм как «самый масштабный урок истории, когда-либо преподносившийся немецким телевидением своему зрителю» [22]. Столь же открыто и остро старались обсуждать проблемы нацистского прошлого и создатели «Панорамы», первого в ФРГ политического тележурнала, выходящего с 1961 г. по сей день (журналисты Рюдигер Проске, Герт фон Пашенски и др.).

В 1965 г. на канале «Дас Эрсте АРД» вышел телефильм «Один день» режиссера Эгона Монка, в котором показана горькая участь обитателей концентрационного лагеря, резко контрастировавшая с беззаботным существованием немцев в городках поблизости от него. Для Монка характерен взгляд на нерешенные социальные проблемы, лишенный всякой сентиментальности: он постоянно апеллирует к телезрителю, к его исторической памяти, совести и чувству ответственности за жестокие страницы прошлого [7, 434]. В 1970-х гг. свой оригинальный документальный стиль выработал другой режиссер, Эберхард Фехнер, производивший фильмы для нескольких региональных отделений «АРД». В его картинах «Охраняемые памятники», «Даты жизни», «Комедийные музыканты», «Процесс» воссоздана широкая панорама немецкой истории с точки зрения жизни простых людей и их менталитета. При этом Фехнеру удавалось соблюдать тонкий баланс между документальностью и вымыслом, избегая искажений и приукрашиваний [12]. Вниманием к психологии отмечен и знаменитый фильм режиссера Вольфганга Петерсена «Подводная лодка» о сражениях в Атлантике во время Второй мировой войны. По принципу гибкого реагирования на предпочтения аудитории фильм был создан в двух версиях (короткой для кинотеатров и длинной для телеэкранов).

Иной подход к работе с исторической памятью присущ каналу «ЦДФ». Если «Дас Эрсте АРД» был всегда ближе к партии СДПГ и придерживался критического, открытого взгляда на общество, то тяготеющий к ХДС/ХСС канал «ЦДФ» старался представить телезрителям реальность в несколько лакированном,

провинциально-буржуазном стиле. В соответствии с этим телефильмы на «Дас Эрсте АРД» были и остаются направленными на разоблачение социальных пороков, на провоцирование и просвещение телезрителей, в то время как канал «ЦДФ» разработал особый документально-художественный смешанный жанр, нацеленный на сенсационность и создание «иллюзии исторической правды» (например, на то, чтобы телезритель почувствовал, что он сам находится в кабинете кайзера Вильгельма II или лично встретил царя Николая II) [18, 97]. Таковы историко-публицистические циклы «Под немецкими крышами» и «Люди и улицы», созданные в 1980-е гг. и отличающиеся значительной долей авторской субъективности при трактовке исторических реалий (в духе телевизионной эссеистики). Историко-документальную школу «ЦДФ» можно рассматривать как порождение рыночной конкуренции и борьбы за рейтинги, однако представляется, что несколько лакированный взгляд на историю — это характерное явление культур модерна и постмодерна с их тенденциями к «самоисторизации» [4, 43] и постоянному «воскрешению» прошлого в настоящем.

В ГДР принципы трактовки исторического материала на телевидении существенно отличались от того, что имело место в ФРГ. Эти отличия диктовались в первую очередь идеологической обстановкой: восточногерманское телевидение следовало официальной линии СЕПГ и поэтому значительная часть немецкого культурного наследия до 1945 г. отвергалась по классовому критерию. Однако на телевидении ГДР были и такие явления, которые выбивались из общей идеологической канвы, они оставили яркий след в анналах мировой журналистики. Прежде всего это документальная школа Вальтера Хайновски и Герхарда Шоймана (1960-е гг.), отличавшаяся тем, что эти журналисты не обличали классовых противников, а давали им самим слово, будь то западные политики, американские солдаты во Вьетнаме или африканские вожди [9].

Стратегия развития восточногерманского телевидения поменялась в 1970-е гг., когда вместо Вальтера Ульбрихта во главе СЕПГ встал Эрих Хонеккер, и, в соответствии с разницей во взглядах этих политиков, телевидение ГДР вместо активной пропаганды

социально-политических проектов перешло к более прагматичной линии, направленной на развлечение телезрителей и поддержание в них «любви к Родине». Согласно этой линии на первый план на восточногерманском телевидении вышел жанр телесериалов (телероманов), полюбоившихся телезрителям за то, что они помогали им отвлечься от бытовых забот и переносили их в красивые вымышленные миры. Многие из сериалов, созданных в ГДР в 1970–1980-е гг., были действительно на высоком уровне: например, исторические фильмы «Шарнхорст» и «Блеск Саксонии и слава Пруссии». Оба фильма преследовали амбициозную цель — переосмыслить историю Пруссии как основу для истории ГДР. В частности, в фильме «Шарнхорст» сделана попытка рассмотреть и гармонизировать два лика Пруссии — королевско-милитаристский и рабоче-крестьянский. Не отклоняясь от исторических фактов, режиссер Вольф-Дитер Панзе и сценарист Ханс Пфайфер показали прогрессивность реформ фон Штайна, Шарнхорста и Гнайзенау и их частичную неудачу в консервативной атмосфере первой половины XIX в. Тот факт, что в этом фильме подчеркивался союз Пруссии с Россией против Наполеона, заслужил одобрение партийных властей.

Иной подход к исторической драматургии обнаруживает знаменитый фильм режиссера Ханса-Йоахима Каспржака и сценариста Альбрехта Бёрнера «Блеск Саксонии и слава Пруссии»; в нем основой сюжета выступают не мировые политические события, а придворные интриги, за счет чего исторические персонажи предстают в очень личностном, интимном свете. Этот фильм, выдержанный в духе «сентиментализации истории», вызвал большой резонанс и в Западной Германии: после объединения двух государств он был не раз показан по общегерманскому телевидению.

Попытки восточногерманских сценаристов и режиссеров вписать историю Пруссии в историю ГДР, найти между ними преемственность и, наоборот, отграничить ее от истории ФРГ — показательный образец того, что историческое сознание — самоорганизующаяся система, стремящаяся к целостности. Как отмечают исследователи, эта целостность имеет «развивающийся» характер, она эволюционирует

в зависимости от изменяющихся культурных детерминант и тем не менее обеспечивает преемственность культуры [2, 163]. В данном случае социалистические реалии объективно обнаруживали резкий контраст по отношению к предыдущей истории Германии, однако в рамках общественного дискурса ГДР предпринимались настойчивые попытки «легитимировать» эти новые реалии посредством исторической преемственности.

Смягчение идеологии при Хонеккере проявилось и в других исторических телефильмах. Картина «Бебель и Бисмарк» противопоставляет две основные фигуры классовой борьбы в Германии XIX в., но при этом отдается дань заслугам Бисмарка в деле объединения Германии. Если говорить о средневековой истории Германии, то в 1950-х гг., при Ульбрихте, Томас Мюнцер, в противовес Мартину Лютеру, представлялся главным героем Реформации и вождем крестьянского движения. В 1983 г., напротив, к юбилею Лютера был подготовлен телефильм, подчеркивающий его заслуги в религиозных войнах.

О более либеральном климате свидетельствуют, например, экранизация «Декамерона» Джованни Бокаччо и сотрудничество со швейцарским телевидением при съемках фильма «Урсула». Однако либеральность восточногерманского телевидения зашла не слишком далеко, и фильм «Урсула» был запрещен из-за присутствия в нем откровенных сцен, а также из-за идеологического подтекста: картина повествовала о религиозных войнах в Германии, когда народ оказывался игрушкой в руках фанатиков, однако в этом можно было увидеть параллели и с сегодняшним днем [7, 272].

Отчасти вклад телевидения (как в Западной, так и в Восточной Германии) в актуализацию культурно-исторической памяти немецкого народа проявлялся и в показе старых кинофильмов, активно начавшемся в 1960-х гг. До этого кинематограф во многом воспринимался как искусство без истории: люди смотрели новые фильмы в кинотеатрах, а старые постепенно забывались. Теперь же телевидение стало формировать представление об истории кино, а через просмотр старых фильмов у зрителей формировалось и более наглядное представление об истории, о недавнем и отдаленном прошлом.

Если же говорить о современном этапе развития телевидения в объединенной Германии с точки зрения поддержания исторической памяти, то необходимо отметить прежде всего Европейскую культурную программу «Арте» (Arte), которую в 1992 г. создали телеканалы «АРД» и «ЦДФ» вместе с французскими коллегами. «Арте» специализируется на сохранении и популяризации общеевропейских культурных традиций, исследовании архивных и музейных фондов, восстановлении старых кинолент и т. п. Интересен «тематический» подход данного телеканала к построению сетки вещания: из взаимосвязанных отдельных передач (особенно в специальные тематические вечера) должно возникать цельное «телевизионное произведение искусства» [14, 325].

История немецкого телевидения XX–XXI вв. отражает процесс взлета и упадка культуры модерна. Телевидение раздвинуло горизонты и предложило людям многообразие взглядов на мир, оно внесло вклад в преодоление европоцентризма, наглядно показав, как живут народы в разных уголках мира. В социальном плане телевидение стало воплощением таких сторон эпохи модерна, как формирование массового общества (во многом скрепленного потреблением единой телевизионной продукции), индивидуализация (проведение досуга в одиночестве или в кругу семьи), технический прогресс и рост благосостояния (символом чего стало обладание телевизором). В свою очередь, как мы видим на примере Германии, в конце XX — начале XXI в. просмотр телепередач стал, в сущности, постмодерновой ситуацией, атрибутом эпохи постмодерна: умножение числа конкурирующих телеканалов, появление пульта дистанционного управления и интеграция телевидения с сетью Интернет превратили телевидение в случайную мозаику смысловых единиц и эмоциональных образов, дающую телезрителю (иллюзорную) автономность и свободу выбора. На обоих этапах — и на этапе расцвета модерна, и на этапе перехода к постмодерну — телевидение вносило существенный вклад в формирование исторической памяти немецкого народа: в послевоенные годы оно давало людям чувство сплоченности вокруг телеэкрана как «нового домашнего очага», представляло им мир как прочный и понятный, а с конца XX в. погрузило человека

в постмодернистский калейдоскоп смыслов, в котором «раны прошлого» релятивируются и забываются. Постмодернистская модель современного телевидения (с множеством каналов, между которыми зрители порой хаотично переключаются) влечет размывание целостности исторического сознания: элементы прошлого, обрывки традиций и исторического нарратива актуализируются телепередачами, но медийная опосредованность и фрагментарность этой актуализации приводят скорее не к поддержанию исторической памяти, а к тому, что фрагменты истории становятся компонентами настоящего.

Подводя итоги, можно выделить несколько стратегий работы с исторической памятью на немецком телевидении. Во-первых, следует отметить школу критического документализма на канале «Дас Эрсте АРД», представители которой стремятся к максимально объективному, неприукрашенному отображению проблем прошлого и настоящего. Во-вторых, трактовка исторического материала на телевидении ГДР при всех идеологических особенностях подчас давала весьма интересные, оригинальные результаты, свидетельство чему — фильмы «Блеск Саксонии и слава Пруссии», «Урсула» и творчество В. Хайновски и Г. Шоймана. Наконец, доминирующим постепенно стал подход, заключающийся в смешении элементов художественности и документальности, изначально присущий каналу «ЦДФ», но сейчас отмечающийся и на «Дас Эрсте АРД» (например, в недавнем фильме «Гладбек», воспроизводящем печально известную историю захвата заложников в ФРГ в 1988 г.). Данный подход ставит во главу визуальную выразительность и развлекательный компонент при отображении прошлого, тем самым на второй план отходит задача формирования у аудитории подлинной исторической памяти и правдивого исторического сознания. В документально-художественных исторических телепередачах и фильмах возрастает доля авторской субъективности, а значит, и у телезрителя формируется субъективный взгляд на прошлое, обусловленный отчасти своими эмоциями при просмотре, отчасти — той стереотипной, отретушированной (в интересах рынка) картиной истории, которая ему преподносится. В некоторой степени данный подход

является глобальным веянием; не случайно коммерческие немецкие телеканалы («РТЛ», «Сат.1»), тяготеющие к импортной продукции, делают свои исторические телепередачи еще более развлекательными, чем «Дас Эрсте АРД» и «ЦДФ».

Список литературы

1. Вартанова Е. Л. Теория медиа: отечественный дискурс. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2019.
2. Линченко А. А. Целостность исторического сознания: Введение в исследование проблемы. Липецк ; Тамбов : Изд-во Першина Р. В., 2010.
3. Линченко А. А. Целостность исторического сознания: вопросы истории и методологии. Воронеж : Воронеж. гос. пед. ун-т, 2014.
4. Люббе Г. В ногу со временем. Сокращенное пребывание в настоящем : пер. с нем. М. : Изд. дом Высш. шк. экономики, 2016.
5. Муратов С. А. Телевизионная журналистика. Телевидение в поисках телевидения : учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. М. : Юрайт, 2019.
6. Anders G. Die Antiquiertheit des Menschen. München : Verlag C. H. Beck, 1961.
7. Beck K. Das Mediensystem Deutschlands: Strukturen, Märkte, Regulierung. 2. Aufl. Wiesbaden : Springer VS, 2018. XVI.
8. Der „Bunte Abend“ — Wortwitz und zirzensische Attraktionen // Bundeszentrale für politische Bildung. 30.08.2012 [Electronic resource]. URL: <https://www.bpb.de/143167/der-bunte-abend> (mode of access: 16.07.2020).
9. Einst weltberühmt: Heynowski und Scheumann // MDR Zeitreise. 22. Juni 2018 [Electronic resource]. URL: <https://www.mdr.de/zeitreise/heynowski-scheumann-100.html> (mode of access: 15.07.2020).
10. Fischer S. Falsche Nachkriegserinnerungen — Der Schnee von gestern // Süddeutsche Zeitung. 23. März 2010 [Electronic resource]. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/falsche-nachkriegserinnerungen-der-schnee-von-gestern-1.12263> (mode of access: 15.07.2020).
11. Grotlischen A. Politische Grundbildung — Theoretische und empirische Annäherungen // Zeitschrift für Weiterbildungsforschung. Report. 2016. S. 183–203.
12. In Erinnerung an Eberhard Fechner: „Der Prozess“ // NDR. 17.10.2016 [Electronic resource]. URL: <https://www.ndr.de/geschichte/In-Erinnerung-an-Eberhard-Fechner-Der-Prozess,portraet408.html> (mode of access: 15.07.2020).
13. Jäckel M. Medienwirkungen kompakt: Einführung in ein dynamisches Forschungsfeld. 2, überarbeitete und aktualisierte Aufl. Wiesbaden : Springer VS, 2019. XI.
14. Kleinstaub H., Rossmann T. Europa als Kommunikationsraum: Akteure, Strukturen und Konfliktpotentiale in der europäischen Medienpolitik. Opladen : Leske + Budrich, 1994.
15. Lehnert S. Die Kino-Wochenschau als generischer Sonderfall: Von Reportage bis Kabarett // Mediale Dispositive / Hrsg. von I. Ritzer, P.W. Schulze. Wiesbaden : Springer VS, 2018. S. 135–150.
16. Moj D. Fernsehjournalismus. 2, völlig überarb. Auflage. Konstanz [et al.] : UVK-Verl.-Ges., 2016.
17. Politische Welterkundung // Bundeszentrale für politische Bildung. 30.08.2012 [Electronic resource]. URL: <https://www.bpb.de/142903/politische-welterkundung> (mode of access: 15.07.2020).
18. Rohrbach G. Haben Fernsehspiele noch Zukunft? // Millionenspiele — Fernsehbetrieb in Deutschland / Hrsg. von Th. van Alst. München : Ed. Text + Kritik im Richard-Borberg-Verlag, 1972. S. 93–98.
19. Schmid H. Scheener Herr aus Daitschland // Telepolis. 23. Juli 2011 [Electronic resource]. URL: <https://www.heise.de/tp/features/Scheener-Herr-aus-Daitschland-3390037.html> (mode of access: 15.07.2020).
20. Volkstheater und Familiengeschichten // Bundeszentrale für politische Bildung. 28.08.2017 [Electronic resource]. URL: <https://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/deutsche-fernsehgeschichte-in-ost-und-west/245576/volkstheater-und-familiengeschichten> (mode of access: 15.07.2020).
21. Wagner S. Bernhard Grzimek // Planet Wissen. 19.07.2019 [Electronic resource]. URL: https://www.planet-wissen.de/natur/tier_und_mensch/zoos/pwiebernhardgrzimek100.html (mode of access: 15.07.2020).
22. Zwölf Jahre in zwölf Stunden // Der Spiegel. № 45. 02.11.1960 [Electronic resource]. URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43067297.html> (mode of access: 15.07.2020).

References

1. Vartanova, E. L. (2019). *Teoriya media: otechestvennyi diskurs* [Theory of Medias: Social Discourse]. Moscow: Moscow University Press.
2. Linchenko, A. A. (2010). *Tselostnost' istoricheskogo soznaniya: Vvedenie v issledovanie problemy* [Integrity of Historical Consciousness: An Introduction into Investigating the Problem]. Lipetsk; Tambov: Pershin's Publishing House.
3. Linchenko, A. A. (2014). *Tselostnost' istoricheskogo soznaniya: voprosy istorii i metodologii* [Integrity of Historical Consciousness: Questions of History and Methodology]. Voronezh: The Voronezh State Pedagogical University.
4. Lübke, H. (2016). *V nogu so vremenem. Sokrashchennoe prebyvanie v nastoyashchem* [Keeping Pace with the Time. A Shortened Presence in the Presence]. Moscow: Higher School of Economics Press.
5. Muratov, S. A. (2019). *Televizionnaya zhurnalistika. Televidenie v poiskakh televideniya* [Journalism at the Television. The Television in the Search of Itself]. Moscow: Jurait.

6. Anders, G. (1961). *Die Antiquiertheit des Menschen*. München: Verlag C. H. Beck.
7. Beck, K. (2018). *Das Mediensystem Deutschlands: Strukturen, Märkte, Regulierung*. 2. Aufl. XVI. Wiesbaden: Springer VS.
8. Der „Bunte Abend“ — Wortwitz und zirkensische Attraktionen. In *Bundeszentrale für politische Bildung*. 30.08.2012. URL: <https://www.bpb.de/143167/der-bunte-abend> (mode of access: 16.07.2020).
9. Einst weltberühmt: Heynowski und Scheumann. (2018). In *MDR Zeitreise*. 22. Juni. URL: <https://www.mdr.de/zeitreise/heynowski-scheumann-100.html> (mode of access: 15.07.2020).
10. Fischer, S. (2010). Falsche Nachkriegserinnerungen — Der Schnee von gestern. In *Süddeutsche Zeitung*. 23. März. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/falsche-nachkriegserinnerungen-der-schnee-von-gestern-1.12263> (mode of access: 15.07.2020).
11. Grotluschen, A. (2016). Politische Grundbildung — Theoretische und empirische Annäherungen. *Zeitschrift für Weiterbildungsforschung*, Report, 183–203.
12. In Erinnerung an Eberhard Fechner: „Der Prozess“ (2016). In *NDR*. 17.10.2016. URL: <https://www.ndr.de/geschichte/In-Erinnerung-an-Eberhard-Fechner-Der-Prozess,portraet408.html> (mode of access: 15.07.2020).
13. Jäckel, M. (2019). *Medienwirkungen kompakt: Einführung in ein dynamisches Forschungsfeld*. 2, überarbeitete und aktualisierte Aufl. XI. Wiesbaden: Springer VS.
14. Kleinstaub, H., Rossmann, T. (1994). *Europa als Kommunikationsraum: Akteure, Strukturen und Konfliktpotentiale in der europäischen Medienpolitik*. Opladen: Leske + Budrich.
15. Lehnert, S. (2018). Die Kino-Wochenschau als generischer Sonderfall: Von Reportage bis Kabarett. In *Mediale Dispositive* / Hrsg. von I. Ritzer und P. W. Schulze, 135–150. Wiesbaden: Springer VS.
16. Moj, D. (2016). *Fernsehjournalismus*. 2, völlig überarb. Aufl. Konstanz [et al.]. UVK-Verlag.
17. Politische Welterkundung (2012). In *Bundeszentrale für politische Bildung*. 30.08.2012. URL: <https://www.bpb.de/142903/politische-welterkundung> (mode of access: 15.07.2020).
18. Rohrbach, G. (1972). Haben Fernsehspiele noch Zukunft? In *Millionenspiele — Fernsehbetrieb in Deutschland* / Hrsg. von Th. van Alst, 93–98. München: Ed. Text + Kritik im Richard-Borberg-Verlag.
19. Schmid, H. (2011, 23 Juli). Scheener Herr aus Daitschland. In *Telepolis*. URL: <https://www.heise.de/tp/features/Scheener-Herr-aus-Daitschland-3390037.html> (mode of access: 15.07.2020).
20. Volkstheater und Familiengeschichten (2017). In *Bundeszentrale für politische Bildung*. 28.08.2017. URL: <https://www.bpb.de/gesellschaft/medien-und-sport/deutsche-fernsehggeschichte-in-ost-und-west/245576/volkstheater-und-familiengeschichten> (mode of access: 15.07.2020).
21. Wagner, S. (2019, 19 July). Bernhard Grzimek In *Planet Wissen*. URL: https://www.planet-wissen.de/natur/tier_und_mensch/zoos/pwiebernhardgrzimek100.html (mode of access: 15.07.2020).
22. Zwölf Jahre in zwölf Stunden (1960). In *Der Spiegel*, 45. URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43067297.html> (mode of access: 15.07.2020).

Сведения об авторе

Горобий Алексей Викторович, кандидат исторических наук, преподаватель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета, г. Тверь, Российская Федерация

Information about the author

Alexey V. Gorobiy, Cand. Hist. (Eng.), Lecturer at the Subdepartment for Journalism, Advertisement and PR, Tver State University, Tver, Russian Federation